

Пауль Хатвани

ОБ ЭКСПРЕССИОНИЗМЕ

I

Экспрессионизм — это революция: говоря это, я хочу сформулировать не определение, а лишь свидетельство о его истории. Ибо — это может прозвучать банально и академично — эволюцию в искусстве можно определить лишь в отношении к форме и содержанию, всегда лишь в отношении к форме и содержанию, но не к внешним обстоятельствам его развития. С таким же правом можно сказать, что экспрессионизм заново открыл «Я»: уже это осознание является признанием революции, если понимать под ней безграничное, но оправданное доминирование части над целым. В импрессионизме мир и «Я», внутреннее и внешнее соединились в гармонии. В *экспрессионизме «Я» переполняет собою мир*. Это означает также, что нет большего внешнего: экспрессионист осуществляет искусство невиданным прежде образом. (Более традиционное выражение «неожиданным образом» было бы здесь неверным: предвидение ближе экспрессионизму, чем ожидание, и первое является возгонкой второго.)

После этого колоссального преобразования внешнего во внутреннее искусство не имеет больше никаких предпосылок. Оно становится *элементарным*. Экспрессионизм был прежде всего *революцией во имя элементарного*.

II

Путь к элементарному — абстракция. Наиболее последовательная абстракция приводит к элементу: через форму, которую она разрушает, — до того момента, когда она проникает к источнику содержания. Нельзя сказать, что экспрессионизм ставит форму превыше содержания. *Но он делает и самое форму содержанием*. И здесь внешнее преобразуется во внутреннее, и элемент торжествует над царившим прежде хаосом.

Ничто не является более чистым, более нравственным, нежели изображение элементарного. Элемент не знает компромисса; он существует для себя, в себе, из себя: *он есть*. Только элемент оказывает действие своим бытием: так, он реализуется в *идее женственности*. Мужчина создает — женщина существует; мужчина проявляет себя перед лицом мира благодаря сознанию — женщина проявляется миром. Так элемент получает духовный отблеск женщины, а экспрессионизм — чувственную соотнесенность с полом. Но поскольку художник живет в вечном противостоянии материалу, этот женственный материал художника-экспрессиониста становится источником его особой мужественности.

Мужчина дифференцирован; художник — в высшей степени; экспрессионист — до настоящего времени в наивысшей. Женщина — элемент.

И вначале был элемент.

III

Форма становится в экспрессионизме содержанием: она делает важный шаг за свои пределы. В этом обнаруживается противоречие не *музыке*, но тому, что я хотел бы назвать *«идеями музыкального»* (в шопенгауэровском смысле)*: ибо в музыке и содержание становится формальным. Но «растворенным в форме».

Эта трансформация формы в содержание обуславливает в экспрессионизме необычное *сгущение**. Экспрессионистическое произведение искусства настолько кон-

центрированно, что для формы, как кажется, не остается ни времени, ни места. Содержание разрастается за пределы времени и пространства; оно преисполняет свой мир собой и находит свое подтверждение в воле к вечности. Так произведение искусства становится по-новому независимым от времени и пространства.

Но живо собственное измерение времени.

IV

Ритм* есть временная рефлексия произведения искусства*. Он представляет собой внутреннюю периодичность метафизического жизнеутверждения, а тем самым и зримый признак силы, действующей через произведение искусства. Ведь произведение искусства — это в первую очередь *существование*, но тогда — и *действие*; экспрессионизм же сочетает оба эти предиката искусства.

В экспрессионистическом произведении искусства существование и действие слились: поэтому и ритм полностью переместился в произведение, в его внутреннее. Ухо и глаз бездействуют; но сознание ощущения искусства безмерно возросло. Здесь ритм покоится в самом содержании и никак больше не связан с формой.

(Эта особенность экспрессионизма, видимо, особенно сильно раздражает филистера: «золотая середина» совершенно исчезла, и ни изящного разделения на звук, рифму, украшение, ни вечного возвращения* невозможно теперь узнать. Но все это составляет для филистера сущность искусства; здесь экспрессионизм его обманул!)

Ритм экспрессионизма — больше не действие, но *событие*. Теперь он не иллюзорная игра волн в безжизненном море, но вечное, бесконечное *движение* морских потоков.

V

В экспрессионизме искусство наконец само стало достаточным для себя содержанием. «L'art pour l'art» поднялось до идеи «искусства в себе» («Kunst an sich»). Но тем самым и предуготовило радикальную переоценку этого прасодержания.

Еще в импрессионизме застывшее содержание было облечено в динамичность формы: и наряду с формой содержание экспрессионистического произведения искусства также потребовало *динамичности*. Так первой большой, неземной радостью нового искусства стала радость, которую приносит выражение движения. (Футуристическая живопись сначала устремилась к динамичному изображению пространства; постепенно *каждое* экспрессионистическое произведение искусства преобразовало противоречивую статичность прежних художественных направлений в более осмысленную динамику нашего видения. Движение стало атрибутом содержания и, следовательно, само стало содержанием.) Статичное и динамичное: это противостояние стало в экспрессионизме осознанным. И это осознание преодолевает многое из того, что отмерло; мне кажется, что последний час натурализма* настал лишь сейчас: экспрессионизм освободил его бездвигательность и преобразил в движение. —

VI

Новизна движения — как содержания сознания — настолько бросается в глаза, что мы совершенно не находим понятий для его описания*. И поскольку художественное произведение — это превратившееся в бытие содержание сознания, прежде в искусстве не было приемов для движения. Здесь экспрессионизм впервые стал создающей силой: он создал пространство для движения.

Пространство — это проблема формы; но экспрессионизм решил ее в содержании. Таким образом, можно утверждать, что экспрессионизм *частично заменил форму движением* — и уже этим сказал весьма многое.

VII

Совпадение событий духовной жизни, достойное внимания: почти одновременно с рождением нового экспрессионистического искусства началось укрепление позиций *теории относительности* (в первую очередь Эйнштейна) в естественных науках.

Я хочу лишь указать здесь на эту величайшую из абстракций, которые когда-либо удавались человеческой мысли вне рамок искусства. Теория относительности тоже высвобождает каждый предмет и каждое событие из статичной закоснелости и растворяет его в космической динамике. Все является движением.

Я хочу лишь сказать, что профессору Эйнштейну удалось, например, заменить ньютоновское представление о гравитации новым, которое мне хотелось бы назвать «психоцентрически ориентированным»: оно отменяет *все* предпосылки сверхфизической и физической косности мышления и растворяет *само* мыслящее «Я» в содержательной единице сознания «гравитация».

...И не совершает ли то же самое всякое экспрессионистическое произведение искусства?

Экспрессионизм вынуждает нас отказаться от всех предпосылок нашего прежнего бытия. Зритель должен войти в картину, читатель — в мысль, театральный зритель — в действие. А чтобы не нарушать больше органическое единство картины, мысли, действия, требуется та *относительность видения*, к которой обращается и физик. Не следует делать ничего иного, кроме как отказаться от собственной *точки зрения*: «*психоцентрическая ориентация*» мышления и ощущения* не позволяет занимать какую бы то ни было точку зрения. Так все возвращается в тот источник, из которого вышло: в *сознание*.

VIII

Экспрессионизм заново восстанавливает априорный характер сознания. Художник говорит: сознание — это я, мир — это мое высказывание. Таким образом, искусство — это опосредующее звено между сознанием и миром; или, если угодно, искусство возникает в становлении сознания. Вот великий переворот, совершенный экспрессионизмом: для художественного произведения сознание является *предпосылкой*, а мир — *следствием*; это значит, что оно является *более творческим*, нежели когда-либо могло стать произведение искусства в импрессионизме. В импрессионизме произведение искусства «вводило» мир «в сознание»; *экспрессионизм делает мир осознанным*. Он чувственно воспринимает Вселенную и включает ее в царство духа.

IX

Экспрессионизм не ставит сознание *превыше* всего, но всегда включает сознание *во все*. В этом его единственное требование и единственный метод.

Экспрессионистическое произведение искусства не только связано с сознанием художника, но и идентично ему. Художник творит свой мир по своему подобию. Пророческое «Я» достигло господства.

...И, верный своим релятивистским основаниям, экспрессионизм должен отказаться от всякой застывшей дефиниции своей сущности. Все, что о нем говорится, им подтверждается. Слово само переживает себя, а поскольку оно преследует некото-

рое понятие, то воспринимает себя как движение: всякое выражение сознания есть движение.

Движение: вот в чем дело. Экспрессионизм открыл движение и знает, что покой, и равновесие, и колоссальная косность мира и судьбы суть лишь движения. И в конечном счете экспрессионизм лишь достигает самого изначального познания, когда говорит о своем мире:

Вначале было движение. Ибо и слово есть движение, и вначале было слово!

Перевод Н. Сироткина

Комментарий (Н. Сироткин)

Статья была впервые опубликована в журнале «Die Aktion», 1917, № 11/12, стлб. 146–150. Перевод выполнен по изданию: *Hatvani Paul. Versuch über den Expressionismus. In: Theorie des Expressionismus / Hrsg. von O. F. Best. Stuttgart: Reclam, 1976. S. 68–73.*

* *«идеи музыкального»* (в шопенгауэровском смысле) — о месте музыки в философской системе Шопенгауэра см.: *Asmuth Ch. Musik als Metaphysik: Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer // Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie / Hgsg. von Ch. Asmuth, G. Scholtz und F.-D. Stammkötter. Frankfurt: Campus, 1999. S. 111–125.*

* *необычное сгущение* (Verdichtung) — здесь возникает неожиданная параллель к фрейдистскому понятию «сгущения» («Verdichtung») (книга «Толкование сновидений» вышла в свет в конце 1899 г.). Эта параллель подкрепляется и исследовательской литературой, см.: *Vietta S., Kemper H.-G. Expressionismus. 6. Aufl. München: Wilhelm Fink, 1997. S. 144–145.* Макс Пикар писал о том, что в экспрессионистском искусстве «на место психологии выдвигается психоанализ» (см.: *Picard M. Expressionismus // Theorie des Expressionismus / Hrsg. von O. F. Best. Stuttgart: Reclam, 1976. S. 77).*

* *ритм* — одно из ключевых понятий философской и эстетической программы авангарда (в русской среде см., в частности, труды В.В. Кандинского, А. Белого и др.).

* *«временная рефлексия произведения искусства»* — эта фраза, следующая за утверждением о «собственном измерении времени», устанавливает скрытую параллель к Эйнштейновой теории относительности (об Эйнштейне речь у Хатвани пойдет в дальнейшем): ритм, по Хатвани, вносит такую же коррективу в «трехмерное» (ограниченное в старых эстетических категориях) понимание произведения искусства, как время — в опирающуюся только на трехмерное пространство модель физического универсума. — Показательный для тех лет интерес к теории относительности (см., например, интересный материал об этом в книге: *Relativitätstheorie und Weltanschauung: Zur philosophischen und wissenschaftlich-politischen Wirkung Albert Einsteins. B.: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1967*), в этом контексте свидетельствующий также о принципиальной возможности перенесения категорий физики в сферу эстетики.

* *вечного возвращения* — отсылка к книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра».

* *последний час натурализма* — очевидно, речь идет о «жизнеподобном» искусстве вообще (а не специально о натурализме как художественном направлении последней трети XIX века).

* *Новизна движения... описания* — контекст, который здесь следует учитывать, — коренным образом изменившееся в первые десятилетия XX века ощущение жизненного темпа (во многом обусловленное широким распространением новых технологий, средств связи, видов транспорта и ростом крупных городов). См. в связи с этим, например, главу под названием «Ускоренный темп, масс-медиа и их влияние на экспрессионизм» в *Vietta & Kemper (Op. cit. S. 110–134).*

* *«психоцентрическая ориентация» мышления и ощущения* — эстетическая и идеологическая программа экспрессионизма (как и других авангардистских течений) развивалась в контексте усилившегося в первые десятилетия XX века интереса к субъективно-идеалистическим течениям в философии, наиболее часто в этом ряду называют имена Э. Гуссерля и А. Бергсона. См., например: *Fellmann F. Phänomenologie und Expressionismus. Freiburg; München: Alber, 1982.*